

- доступу : <http://www.mofa.go.jp/announce/fm/nakasone/speech0901.html>.
14. *Simon S.* East Asian Regionalism / S. Simon // Singapore Institute of International Affairs. – 2006. – July. – Режим доступу : [http://www.siiainline.org/east\\_asian\\_regionalism/](http://www.siiainline.org/east_asian_regionalism/).
  15. State of the Region : 2007–2008 // Pacific Economic Cooperation Council : APEC Secretariat. – Singapore, 2007. – 65 p.
  16. *Tadohiro Y.* East Asian Regionalism and Japan / Y. Tadohiro // APEC Study Center ; Institute of Developing Economics. – Jetro, 2004. – 34 p.

*Julia Shved*

### THE DEVELOPMENT OF JAPAN AND ASEAN COOPERATION NOWADAYS

*The conceptual basics of the Japanese policy towards the ASEAN and major directions of the Japan and ASEAN cooperation are analyzed in the article. Special attention is paid to the Japan and ASEAN cooperation in terms of dealing with today global economic crisis.*

**Key words:** Japan, ASEAN, East Asia, economic partnership.

*Шекера Я. В.*

*(м. Київ, Україна)*

### ПОЕТИЧНІ ТА ПІСЕННО-ПОЕТИЧНІ ЖАНРИ ДАВНЬОГО КИТАЮ: ДО ПРОБЛЕМИ МЕТОДОЛОГІЇ ДОСЛІДЖЕННЯ

*Стаття присвячена методам і способам аналізу ідеограм на позначення назв таких поетичних та пісенно-поетичних жанрів давньокитайської літератури, як ши, ци, юефу та цюй. Виявляючи через мовно-культурологічний (етимологічний) аналіз цих ідеограм їхнє смислове наповнення, автор робить спробу наблизитися до адекватного їх розуміння, що може сприяти адекватному перекладу текстів досліджуваних жанрів.*

**Ключові слова:** жанр, ідеограма, піктографічне зображення, семантико-графічна структура, етимологічний (мовно-культурологічний) аналіз, світоглядні принципи, джерело породження, ідея, символ.

Методологічною основою дослідження пісенно-поетичних жанрів давнього Китаю, на нашу думку, має бути пошук способів адекватного розуміння їхньої ідейної основи, що окреслюється, з одного боку, специфікою побутування в народі того чи іншого жанру, його тематикою та формальними особливостями вірша (пісні), а з іншого, що видається набагато важливішим, смисловим наповненням (концептом) терміна на позначення даного жанру, через що частково визначається головна ідея, сюжет, тема тощо досліджуваних художніх творів. У цій розвідці звернемося до таких

поетичних та пісенно-поетичних жанрів давньокитайської літератури, як *ши* (诗 ~ 詩), *ци* (词 ~ 詞), *юефу* (乐府 ~ 樂府) та *цуй* (曲). Тому основне завдання даної статті полягає в тому, щоб виявити смислове наповнення ідеограм, якими записуються назви згаданих жанрів, і таким чином наблизитися до адекватного розуміння останніх, що може сприяти адекватному перекладу текстів досліджуваних жанрів. В основу способу розв'язання проблеми адекватності ми покладаємо мовно-культурологічний (етимологічний) аналіз ідеограм-складових назв жанрів.

Ідея ідеограми 诗 ~ 詩 (назва поетичного жанру *ши*) в етимологічному словнику ієрогліфів «Шовень цзецзи» («说文解字», укладений Сюй Шенем на поч. II ст.) передається так: 志也 *воля (наміри, думки, прагнення, намагання)* [9, 188]. Сучасний дослідник Лі Хань-вень коментує дану ідею таким чином: 诗, 用语言表达心 志的一种文学体裁。 *Вірші ши – це літературна форма, в якій за допомогою мови виражаються прагнення серця.* Сутність віршової форми *ши* виявив ще Мао Чан у «Великій передмові» до «Книги пісень» (XI–VI ст. до н.е.), першої поетичної пам'ятки давнього Китаю: 诗者, 志之所之也。在心为志, 发言为诗。 *Вірш – умістилище прагнень. У серці – прагнення, втілене у мові – [воно] стає віршем.* Як можна бачити, те, на чому акцентується при зображенні речей у віршах *ши*, – це прагнення, ідеали людини, що містяться у серці як «духовному» органі, через який давні китайці сприймали довкілля, увесь світ. Порівняно з ієрогліфом *ци* (词 ~ 詞), в етимології якого явно закладене конфуціанське начало, а саме – верховенство і воля Неба (див. нижче), ідеограма *ши* (诗 ~ 詩) не передає його так яскраво – прагнення й ідеали має кожна людина з даоським чи буддійським світоглядом, проте, беззаперечно, найбільше акцентували на такій чесноті, як воля *чжи* (志), усе ж конфуціанці.

З'ясуймо тепер, чи збігається таке тлумачення з етимологічно закладеною ідеєю ідеограми 诗. Її складова частина 讠 передає три основні ідеї: 1) спрямовувати / упорядковувати (讠) дії та діяльність людини, наставляючи її на шлях Неба (上~止) (конф.); наставляти кого-небудь на істинний шлях (士 ~ 止) (даос.); 2) рука – символ влади (扌) патріарха (士); 3) здійснення контролю (扌) за організацією і проведенням культових обрядів (士 ~ 止) [5, 97]. З останньої ідеї випливає сучасне значення даного ієрогліфа: *храм, монастир* [8, 1198]. Як можна бачити, у віршах *ши* за всіма цими ідеями стоїть слово (言). Щодо першої ідеї з наведених, тут помітний певний парадокс: хоча назва *ши* вперше згадується у сповненій конфуціанського духу «Книзі пісень», проте відомо, що до укладення цього збірника пісень *ши* було набагато більше, і не виключено, що існували тексти й даоського

спрямування, які не потрапили до зібрання. Ті ж народні пісні, яким судилося бути відібраними Конфуцієм, також частково віддзеркалюють морально-етичні настанови Лао-цзи, пов'язані з його ідеєю істинного шляху (道). Друга ідея (влада патріарха) відображена у віршах *ши* через своєрідний діалог між володарями і простим людом: так, «за допомогою віршів *фен* (風)<sup>1</sup> володарі «виправляли» підданих, піддані ними ж застерігали володарів» (із «Великої передмови до «Книги пісень»). Третя ідея, що її передає ієрогліф 寺, проявляється передусім у гімнах «Книги пісень», які виконувались у храмах. Тут основна увага звернена лише до першого в історії китайської літератури збірника віршів-пісень *ши*; подальше ж побутування цього жанру також суголосне з трьома ідеями, закладеними в етимології ієрогліфа 詩.

В піктографічній формі знака 寸 (складова частина ієрогліфа 詩) елементами 丶 ~ • ~ — позначається точка пульсу правої (*іньської*) руки (又) як символ прояву внутрішнього стану людини. На останнє вказує позначення точки пульсу *під* горизонтальною рискою (фізична розгортка *інь-ян* речей<sup>2</sup>). Тому можна стверджувати, що китайський вірш будь-якого жанру (словом *ши* узагальнено називають усю поезію) — це твір, який відображає душевний стан митця (стан його *дао*) через *інь-ян* ритми серця (寸).

Звернімося до етимології ідеограми 司 ~ 詞 як назви поетичного жанру *ци*, що зародився у ранньосередньовічному Китаї (IX ст.) й існує практично донині. Особливість *ци* як пісенно-поетичного жанру полягає в тому, що вірші писали на задані мелодії, які, на жаль, не збереглися до нашого часу. Ідеограма 詞 складається з елементів 言 та 司. Ієрогліф 司 (у піктографічному зображенні) позначає людину, повернуту обличчям уліво (символ активної *ян-дії*), тобто васала, який, реалізуючи задум (*інь-ідею*) володаря, керує підлеглим йому людом через слова (口), що виражають цей задум. Словник «Шовень» так пояснює знак 司: 臣司事于外者。从反后 Чинovníк (васал) керує справами назовні (司). Протилежне [ієрогліфу] 后 [9, 730]. Ідеограма 后 означає людину, повернуту обличчям управо (символ пасивної *інь-дії*), і передає ідею задуму володаря, який адресується вищим васалам, а через них — підлеглим чиновникам). У найдавніших зображеннях ієрогліфа 后 положення горизонтальної риски (一) підкреслювало вияв володарем волі Неба при віддаванні наказів [5, 75].

Розглянемо ідеї згаданих ієрогліфів у термінах семантико-графічної структури даоського кола (ДК), як способу вираження *інь-ян* станів (за концепцією В. Резаненка [2]). Так, двома дзеркально протилежними рисками

<sup>1</sup> *Фен* — пісні першого розділу «Книги пісень» «Звичаї царств». У зв'язку з тим, що у збірці вони найчисленніші й, до того ж, найкраще відображають особливості тогочасного життя народу, вважаємо, що сутність пісень саме цього розділу може ілюструвати одне з етимологічних пояснень ієрогліфа 詩.

<sup>2</sup> Ідею ідеограми (так само як і графеми) «Шовень» подає так: 1) символ начала всіх начал; 2) *дао*, що постає як одне / єдине; 3) те, що розділяє небо й землю; 4) символ утворення всього сушого [9, 1]. Отже, графема — передає ідею актуалізації *дао* як опосередкованого *дао-шляху* *інь-ян* речей, тобто постає як графічна розгортка *інь-ян* речей.

позначаються відповідно *янський* (явний) та *інський* (прихований, потаємний) простір / сфера формування / руйнування речей. Одна риска – *інь* – задум володаря; друга – *ян* – дія васала (підлеглого), яка у свою чергу, озвучуючи словом цю волю, робить прихований смисл володаря явним, зрозумілим для простого люду. У «Шовені» маємо: 词, 意内而言外也. Ци – це думка всередині, висловлена назовні [9, 730]. Отже, в ієрогліфі 词 віддзеркалилися найдавніші уявлення китайців про роль і місце мовленого, оприлюдненого слова. Взявши до уваги першу й останню ланки етимологічного ланцюжка, бачимо: цим знаком позначається жанр, у якому через слово-ім'я речі (言), що у своєму розвитку (三) прагне вищого рівня (二), виражається воля Неба як джерела породження речей, яка спершу постає невід'ємною частиною людського ества, «думкою всередині / в серці (心)» (пор. 意 думка, зміст, ідея).

Через порівняння етимологій ідеограм 词 та 詩 можна побачити, що їх об'єднує спільна ідея, а саме – вираження через поетичне слово природи (суті) речей / явищ або їхнього внутрішнього стану. Проте ідеограма 詩 у порівнянні з 词 має значно ширше смислове наповнення і, відповідно, несе функціонально більше семантичне навантаження в поетично-жанровому сенсі цього слова. Окрім того, що нею позначається один із поетичних жанрів (ши), за допомогою ідеограми 詩 поняття «вірш» подається як словесне (言) вираження (土) думки через *інь-ян* ритми серця (十), тобто вірш (詩) постає як слова (言), зміст яких являється (土) в ритмах серця (寸).

Звернімося до жанру *цуй* (曲 *арія*), що виник у X ст. на основі поезії *ци*. Піктографічна форма ієрогліфа – це зображення посудини округлої форми [9, 1042]; також первісний малюнок передавав форми гнучких, плетених виробів, речей із дерева, що мали різьбу [5, 128]. Етимологічний словник «Шовень» подає такі варіанти тлумачення даної ідеограми:

1) 象器受物之形也. Зображення (象) посудини (器) з її вмістом, який набув форми (形) посудини;

2) 象圓其中受物之形、正視之. Зображення (象) [посудини] округлої (圓) форми, всередині якої речі набувають такої ж (округлої) форми (形) – символ наслідування ідеального зразка (正視);

3) 不直曰曲. 诗曰. Символ непрямого (不直), опосередкованого (曲) (тобто метафоричного), висловлювання (曰). Символ вірша (诗) [7].

Варто зазначити, що перше тлумачення належить перу Сюй Шеня, а друге та третє – коментаторові доби Цін (1644–1911) Дуань Юй-цаю, який частково розкривав зміст тлумачення Сюй Шеня, а частково подавав власне бачення змісту ідеограми «Шовеня». Як можна бачити з поданих етимологій ідеограми

曲, нею передається ідея наслідування зразка. Оскільки за зразок береться частина кола, що виражає ідею округлості, йдеться про ідеальний зразок. Проте наслідування цього зразка відбувається не природним шляхом: вміст набуває форми посудини через «уміщення» в ній, тобто через «пристосування до обставин» (曲全, див. [1, Т. 2, 666]). Власне цим, на нашу думку, мотивуються значення таких слів-носіїв ідеограми 曲, як: 曲牌 *типова мелодія* та 曲高和寡 *вишукана мелодія*. Таким чином, йдеться про жанр (曲), поетичні твори якого пишуться за певними нормами, правилами і виконуються також зі строгим дотриманням цих правил. Уживання в наведених вище тлумаченнях ідеограми 曲 словосполучення 正视 *правильне* (正), *тобто ритуальне* (示 ~ 示), *бачення* (见 ~ 見), а також ідеограми 圓 *коло* [Неба], вказує на те, що даний жанр є причетним і до музики конфуціанських ритуалів.

Розгляньмо ще один пісенно-поетичний жанр – народні пісні *юефу* (乐府 ~ 樂府). Звернімося до етимології складових елементів ідеограми 乐 (樂) *музика, радість, приємність, насолода, легкість (душевна), відкритість* тощо.

木 *дерево* – один із п'яти першоелементів природи, символ паритету природних начал *інь* та *ян* (人)<sup>3</sup> і, відповідно, символ гармонії всього суцього, мотивованої гармонією між коренем (*інь*) та верхньою частиною (*ян*), об'єднаних стовбуром дерева ( | )<sup>4</sup>.

白 *білий* – у «Великому словнику ієрогліфів китайської мови» («汉语大字典») маємо таке тлумачення цієї ідеограми: 象日始出地面、光闪耀如尖锐、天色已、故曰白也。Зображення сонця, що сходить над землею і випромінює сильне сяйво, немов щось гостре (йдеться про сонячне проміння), небесний колір [його], тому кажуть 白 [6, 2642]. «Шовень» пояснює так: 此亦自字也。省自者, 词言之气, 从鼻出, 与口相助也。Цей [ієрогліф] походить від знака ніс (自). Він спрощений, [означає] енергію ці (气), яка разом із мовленням виходить через ніс (自), взаємодіючи із ротом / мовленням (口). Коментатор Дуань Юй-цай додає: 词者, 意内而言外也。言从口出, 而气从鼻出。Ци – то є мовлення, що складається зі змісту (внутрішнє) та слів (зовнішнє). Мовлення виходить

<sup>3</sup> На ДК ідеограма 木 займає позицію, що відповідає (за сонячним календарем) стану весняного рівнодення і, відповідно, стану рівноваги «маси»-ян та «маси»-інь, а також паритету *інь* та *ян* (у координатах ДК).

<sup>4</sup> Ідею ідеограми (як і графеми) 丨 «Шовень» подає так: 1) символ з'єднання Неба й Землі; 2) початок руху вгору, від Землі; 3) початок руху вниз, від Неба [9, 33]. Отже, ідеограма 丨 означає: 1) вертикаль, що пов'язує Небо й Землю; 2) вертикаль, що проходить через Небо й Землю, тобто верх вертикалі – це *ян*-напрямок, а її низ – *інь*-напрямок. На відміну від горизонталі, вертикаль – це духовно-енергетична розгортка *інь-ян* взвсмин.

із рота, а енергія ці – з носа [9, 292]. Отже, елемент 白 ~ 自 передає таку ідею: *ян-прояв* ( 丿 ) внутрішнього стану людини ( 自 ) (відкритість тощо), або *ян-прояв* ( 丿 ) суті речей / явищ ( 白 ).

Елемент 彡 містить дві однакових складові: 厶 + 厶. «Шовень» подає ідею ідеограми 彡 так: 1) 小也 символ початкового / зародкового ( 小 ); 2) 象子初生之形 початок ( 初 ) народження / зародження ( 生 ) дитини ( 子 ) (символ початкового, зародкового, невидимого, таємничого тощо) [9, 330]. Що ж до елемента 厶, то Сюй Шень наводить пояснення давнього філософа Хань Фей-цзи (275–233 до н.е.): 宅頤作子, 自營为厶。Цан Цзє<sup>5</sup> створив [цей] ієрогліф, назвавши ним само- ( 自 ) вираження / прояв ( 宮 ) [9, 740]. Дуань Юй-цай також пояснює: 公私字本如此。Ідейні основи ( 本 ) ідеограм-носіїв елемента 厶 ( 厶, 𠂇 ) подібні [7]. Розгляньмо ідеї, що їх передають згадані ідеограми: 公 – розкриття ( 八 ) внутрішнього / джерельного ( 厶 ), 私 – джерело породження ( 厶 ) злаку ( 禾 ). Отже, обидва ці знаки передають ідею появи й само-маніфестації речей / явищ. Ще одне тлумачення Дуань Юй-цай: 私者禾名也。Ідеограма 私 – назва ( 名 ) злаку ( 禾 ) [7], отже, передається ідея появи / породження ( 厶 ) і само-маніфестації речі, уособленої злаком ( 禾 ), через певне ім'я ( 名 ), тобто через «заяву» про власне «я». Звідси й випливає основне значення ідеограми 私 ( я ) і такі похідні значення, як *моє, особисте, приватне* тощо. Отже, вищенаведене свідчить про те, що первісне значення ідеограми 厶 могло бути покладене в основу передачі нею ідеї самовираження внутрішніх потенцій речей / явищ, а також зумовило створення таких асоціативних значень: *соха, мотика* (як знаряддя для обробки землі); *ембріон; пара, що підіймається* (як прояв потенцій *ян*); *хаотичний стан речей* (як уособлення первісного / природного / джерельного) [4, 38].

Отже, ідеограма 彡 як подвоєння 厶 передає ідею внутрішнього стану речей, що характеризується високим потенціалом і, відповідно, прагненням до активного самопрояву. Ідея ж ідеограми 樂, мотивована вищеподаними стимулогіями її складових, така: гармонійний ( 木 ) прояв ( 白 ) внутрішнього *інь*-стану ( 厶 ) речей, що характеризується високим *ян*-потенціалом ( 彡 ), який прагне активного самопрояву.

У словнику «Шовень» смисл ідеограми 樂 пояснюється так: 五声、八音总称。象鼓鞀。木，虞也。П'ять музикальних тонів (五声) [1, № 845] та вісім видів звуків ( 八音 ) [восьми музичних інструментів]<sup>6</sup> (або

<sup>5</sup> Цан Цзє – за легендою, чиновник при імператорі Хуан-ді (служив у 4637–4596 до н.е.), який винайшов (за іншою версією – упорядкував) ієрогліфи.

<sup>6</sup> Вісім видів звуків – давня назва для восьми видів музичних інструментів: *си* (струнні), *чжу* (дудки), *цзінь* (металеві), *ши* (ударний музичний інструмент *цин*), *пао* й *ту* (духові), *зе* (барабан), *му* (дерев'яний музичний інструмент у вигляді квадратного ковша).

ж: вісім інтонацій голосу Будди [1, № 10904]). [Верхня частина ієрогліфа] схожа на площину барабана. Дерево [нижня частина] – це підставка [9, 483]. П'ять музикальних тонів уособлюють п'ять першоелементів природи (五行), а вісім видів звуків – це вищий / абсолютний (八) рівень розвитку, якого прагнуть п'ять тонів, і досягають його через свою гармонію. Саме таким чином митець – майстер *юефу* – складає вірші, які за своєю ритмічною гармонійнісі з звучанням музичного інструменту (樂) або ж вірші, сутність яких відповідає ідеям, що їх передають складові цієї ідеограми (白, 幺, 木). З вищенаведеного аналізу ідеограм-складових ієрогліфа 樂 бачимо, що в народних піснях *юефу* зміст усього сушого проявляється через мовлення (白), позначене ідеєю прояву внутрішньої / духовної енергії речей (幺), і ці одухотворені слова разом із музикою об'єднані гармонією буття (木).

Що стосується ідеограми 府 як складової назви жанру *юефу*, то вона, на нашу думку, виконує тут суто формальні функції. За словником Ошаніна, це слово означає музичну палату / департамент (府), яка в добу Хань (206 до н.е. – 220 н.е.) відповідала за збирання й упорядкування народних пісень [1, Т. 3, 738]. Цей факт також вказує на причетність ідеограми 樂 до поетичних фольклорних жанрів.

Отже, здійснений етимологічний (мовно-культурологічний) аналіз ідеограм, що позначають назви жанрів давньої та середньовічної китайської пісенно-поетичної творчості (诗, 词, 乐府 та 曲), показує: етимології цих ідеограм містять головні ідеї творів даних жанрів – передусім ті, в яких відображаються світоглядні принципи релігійно-філософських учень давнього Китаю. Власне в цьому і полягає спільність названих жанрів, як і багатьох інших елементів китайської культури, що будуються на ідейних засадах даосизму, китаїзованого буддизму та конфуціанства. Якщо говорити про характерні особливості кожного з жанрів окремо, бачимо їх передусім через світоглядні принципи та ідеї згаданих учень, які переважають у музично-поетичних творах цих жанрів і насамперед в етимологіях ідеограм-носіїв їхніх назв. У жанрі *ши* (诗) домінує ідея актуалізації *дао* через *інь-ян* космічні ритмо-цикли (вони відображаються в душевному стані митця через *інь-ян* ритми його серця), що постає ідейною основою побудови будь-якого поетичного твору взагалі і твору, написаного в жанрі *ши*, зокрема. У жанрі *ци* (词) акцентується конфуціанське бачення Неба як джерела ідей, ідеального зразка для наслідування, а також гармонія небесної та земної іпостасей, яка реалізується через людину. Жанр *юефу* (樂府) пов'язаний із конфуціанською музично-поетичною ритуальністю і тому є об'єктом контролю з боку уряду (府). Ідейно-етична спрямованість цього жанру є суто конфуціанською, але його світоглядну основу знов-таки складає даоське бачення джерела породження всього сушого (а саме *дао*), яке проявляється в *інь-ян* космічних ритмо-циклах, а реалізується в ритмах і римах музично-поетичних творів. У

жанрі *цуй* (曲), як і в жанрі *ци* (詞), провідними є конфуціанські ідеї, в яких за зразок наслідування береться Небо, але тут Небо асоціюється з *дао* Лао-цзи, тобто ставиться на рівень Абсолюту. На це вказує символ кола, присутній в етимології ідеограми 曲, – коло Неба Конфуція зіставляється з Даоським колом Лао-цзи.

1. Большой китайско-русский словарь / [под ред. И. М. Ошанина]. – М. : Наука, 1983. – Т. 1–4.
2. Резаненко В. Ф. До проблеми семантики циклічних знаків даоського кола / В. Ф. Резаненко // Матеріали I Всеукраїнської науково-практичної сходознавчої конференції. – К., 1998. – С. 93–97.
3. Резаненко В. Ф. До проблеми семантико-графічної структури ієрогліфічних символів п'яти стихій китайської космогонії («усін») / В. Ф. Резаненко // Матеріали I Українського симпозиуму з мовознавства і літератур країн Азійсько-Тихоокеанського регіону. – К., 1999. – С. 27–31.
4. Резаненко В. Ф. Элементы семантико-графической системы иероглифической письменности : Учеб. пособие / В. Ф. Резаненко. – К. : УМК ВО, 1988. – Ч. 1. – 354 с.
5. Резаненко В. Ф. Элементы семантико-графической системы иероглифической письменности : Учеб. пособие / В. Ф. Резаненко. – К. : УМК ВО, 1989. – Ч. 2. – 356 с.
6. 兰燕 汉语大字典. (Великий словник ієрогліфів) – 成都 : 四川辞书出版社, 湖北辞书出版社, 1989. – 1–8 册.
7. 说文解字注 (Етимологічний словник «Шовень») : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.gg-art.com/imgbook/index.php?bookid=53>.
8. 现代汉语词典. – 北京 : 商务印书馆, 2000. – 1722 页.
9. 许慎. (文白对照) 说文解字 / Сюй Шень. – 北京 : 九州出版社, 2006. – 1234 页.

Jaroslava Shekera

## POETICAL AND SONG-POETICAL GENRES OF ANCIENT CHINA: TO THE PROBLEM OF RESEARCH'S METHODOLOGY

*The article deals with methods and ways of analysis of ideograms denoting such poetic genres of ancient Chinese literature as shi and ci (poetry), yuefu (folk songs) and qu (arias). Revealing by means of etymological (linguistic and culturological) analysis their meaning, the author tries to approximate to the adequate understanding of these ideograms; this can surely help to translate adequately the texts of the researching genres.*

**Key words:** genre, ideogram, pictographic image, semantic graphic structure,



etymological (linguistic and culturological) analysis, world-view principles, source of producing, idea, symbol.